

محمود سعيد
فنان مصرى

احمد راسم

74
F

اهداءات ١٩٩٩

مكتبة

أ.د عبد الحميد بدوي

القاضي بمحكمة العدل الدولية

محمود سعيد
فنان مصرى

احمد راسم

كتب المؤلف

باللغة العربية

- ١ - « الدين والانسان » سنة ١٩٢١
الجزء الأول - (الحقائق العلمية والحقيقة الفلسفية)
« الثاني - (نظرية التقيد والقضاء والقدر)
- ٢ - « الحديقة المهجورة » . شعر منشور سنة ١٩٢٢
- ٣ - « السكرتير الفنى » . رواية تمثيلية (مقتبسة) اشترك مع المؤلف فى وضعها الاستاذ سليم عبد الاحد سنة ١٩٣٠
- ٤ - « الظلال » صفحة من الفن بمصر

باللغة الفرنسية

- ١ - « كتاب نيزان » . شعر منشور طبع فى باريس سنة ١٩٢٢
- ٢ - « أحاديث جدتى » . نثر سنة ١٩٢٣
- ٣ - « قصائد العذارى » . شعر منشور سنة ١٩٢٥
- ٤ - « آخر ابتساماة المسيح » . شعر منشور سنة ١٩٢٧
- ٥ - « عقد العجوز زُنبل » . أمثال عامية سنة ١٩٣٢
- ٦ - « عند بائع المسبك » . أحاديث زُنبل وألف مثل عامى

تمت الطبع (بالفرنسية)

- ١ - « صندوق البخور » . أمثال مصرية
- ٢ - « فى ظل تماثيل مختار »
- ٣ - « بعض الفنانين المصريين »

محمود سعيد

في العالم ناس يصطفهم الله بنفحات إلهامه، ويختصهم بنعمة من إيمانه، يعبرون الدنيا فيخلقون نوراً ساطعاً أشبه ما يكون بما تخلفه النيرات من النور في الأفق، أولئك يعبدون الطريق للناس ليتسموا خطاهم على هدى من ذلك النور. ومحمود سعيد أحد أولئك الأفاضل الذين وهبهم الله عبقرية فياحة عادت له سبيل الفن الوعرة ويسرت له تبليغ الرسالة ليصل بالفن الى المثل الاعلى

محمود سعيد مصور مسلم مصرى اعترف له بالنبوغ فنانو الشرق والغرب، له أسلوب قوى يمتاز عن أسلوب غيره من الفنانين، واعتقد يقينا أن سعيداً لو لم ينشأ في بيئة اسلامية تنفر آدابها وتقاليدها من «التصوير الدينى» لكان أدق من برع في هذا النوع من التصوير ولتمكن في سهولة ويسر أن يبتدع صوراً للأنبياء والخلفاء وغيرهم من جللة رجال الدين في وقار سام وجلال روحاني قد يتعذر على غيره من المصورين بلوغه، وسر ذلك أن الجلال نفسه كامن في ريشة سعيد

في عام ١٩١٥ كان يجتمع في صباح أيام الاحاد جماعة من الشبان المولعين بالرسم والتصوير في محل المصور الشهير «زانييري» الذي كان يقطن إذ ذاك فوق استوديو «البان» المصور الفوتوغرافي بالاسكندرية ليتوفروا على الرسم تحت إشراف الاستاذ «زانييري»

وكان من بين هؤلاء القاضى «هيرروس» والمصور «سبانتي» وشريف صبرى ومحمود سعيد وغيرهم. ولكن قضت الظروف أن يغلق الاستاذ «زانييري»

أبواب محله بعد ثلاث سنوات من ذاك التاريخ ، وكان ذلك داعية لتفريق عقد هؤلاء الهواة وتشيتت شملهم

وإنه لمن المعترف به بيننا أن محمود سعيد كان الهاوى الوحيد الذى احتذى حذو أستاذنا « زانيرى » وحاكاه فى طريقة رسمه محاكاة دقيقة الى درجة لا أستطيع معها المبالغة فى تقديرها خشية أن يترتب على ذلك معنى التقليل من شخصيته والاستخفاف بمقدرته الفنية

وقد استمر « سعيد » بعد ذلك يعمل ويعهد متأثراً بطبعه وبالمحيط الذى نشأ فيه وبالمدارس التى كان يأخذ عنها ... إذ كان ينتهز فرصة سفره إلى الخارج ليزور المتاحف الفنية ويختلط بكبار المصورين فى مختلف البلاد الأجنبية ، وقد كان هذا من الاسباب التى مهدت السبيل إذ ذاك لبعض النقاد أن يرجعوا باللوم على « سعيد » على أن فنه قد تأثر تأثراً واضحاً بفن الايطاليين الاولين

وأعود مرة أخرى فأقول : من ذا الذى يستطيع أن يفخر بأنه قوة جديدة ؛ لاعلاقة لها بالماضى وأنه لم يتأثر بعوامل خارجية مدى تربيته ؟ فما عقل الانسان إلا ملتقى آراء غيره ومكان إمتزاج أفكارهم . ومن منابغ به الغرور يوماً أن يدعى استنباط شىء جديد لا يمت بصلة إلى شىء سبقه ؟

دارت عجلة الزمن وأصبح « سعيد » أبرز مصور مصرى عرفته البلاد ، وإذا كان إعجابى بفنه عظيماً فذلك راجع إلى أنه المصور الوحيد الذى كان فى مكنته أن يصل إلى المثل الاعلى فى رأيى والذى استطاع أن يبرز الفكرة التى كانت تدور فى عقلى ويجيش فى صدرى وتملاً نفسى عن هذا الفن .

إن « سعيداً » مصور مصرى بأدق مافى هذه الكلمة من معنى ، وليس فنه مصرياً لأنه احتذى فى طريقة رسمه طريقة القدماء ، ولا لأنه سجل على لوحاته مناظر مصرية معروفة ، ولا لأنه أبرز عليها مناظر حريم القصور فى العصر الماضى

او مناظر القوافل تسير في الصحراء ، ولا لأننا نجد على لوحاته منظر البياضات
الحريرية المطرزة المزركشة الحواشي وهي ملقاة على المقاعد المصفوفة داخل أحد
القصور الشرقية القديمة حقا لم يرسم «سعيد» يوما منظرًا من مناظر الموسيقى ،
ولم يفكر في إطلاق ريشته لتطبع منظر أحد بائعي البخور في خان الخليلي مثلا أو
الاهرام وقت الغروب ، ولم يحاول أن ينق رسمه على الطريقة الفرعونية ليجعل
الرائي لصوره يفكر في مصر وأنه في مصر حقا . كل ذلك لم يحاوله «سعيد»

لم يكن فنه كما قلنا مصريًا لاشتماله على المناظر أو المناسبات المحلية التي تمت
لمصر بسبب وإنما كان فنه مصريًا بما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر
وما ينبعث منهما من حرارة وقوة ، وبما يشع على قلبه من ذياك الضياء الذائب في
اعماق النهر والسماء . وهاتان الخاصتان هما وحدهما اللتان تمكن «سعيد» من
تسجيلهما في جو لوحاته المرهوب.

فإذا ما أبرز لك «سعيد» على لوحة نهرًا أو سماء أشعرك بأن هذا النهر وهذه
السماء هما في مصر حقا دون أن يلجأ إلى إضافة منظر شيخ معمم أو غادة محجبة
ليسجل للنظر طابعه المحلي

إن تصوير «سعيد» يستمد مصريته من صفاء الجو وشفافية الألوان ، ومن
عظمة الكائنات السليمة التي لا يحجبها عن العين غبار أو ضباب ، ومن ذلك اللون
الحمرى الذى يستمد خمرته من الطمى ذلك اللون الذى ينعكس على العين من
ضياء قطع الارض الصغيرة المغمورة بالمياه ، ومن ارتعاش أشعة النور
الفسفورية ، ومن تلكم الاشعة الوضائة المقرونة بتلك الالوان القائمة التي
نعثر عليها دائما في حوارى مصر المكسوة أرضها بطبقة من الطين

إن هذه الالوان هي عينها التي تلعو وجوه النساء الوطنيات اللاتي يتصدى

« سعيد » لرسمهن وهى نفس الالوان التى تتمثل فى تجاعيد شعورهن وعلى إهاب أذرعتهن

تنبعث من جميع لوحات « سعيد » عظمة ووقار كبيران، وإنه ليمثل لك هذا الوقار وتلك العظمه فى صور هؤلاء العذارى اللواتى تفيض الشهوة من شبابهن . وفى صورة ابنته الطفلة أيضا فكان جميع نماذجه تكتم فى صدرها خواطر رصينة تحدت عليها من أجيال عديدة سبقت . أن جميع صورته مفعمة بوقار شامل وروح مؤثرة ، وكأن تلحظ فيها أن واحدة منها لا تجرؤ على أن تتحرك لها شفة أو يهتز لها طرف سواء شارفتك بنعومة نظرتها أو بحدة امعانها

هذه الصور كلها تستبقى حيويتها على طريقة التماثيل، ولما روى فى رسمها طريقة صنع التماثيل كان لابد أن تشغل حيزاً فى الفراغ ، على أنها ترتقب فى صبر أن يسمع صدى أسرارها المكتومة يوماً

أضحى « سعيد » مصوراً نموذجياً دقيقاً وظلت صورته مصبوبة فى قوالب الفن النموذجى الذى يثس المصورون من الوصول اليه أو اللحاق به ، ذلك لأنه من أول عهده بالتصوير قد حافظ على مبالغته فى دقة الرسم كما يحافظ العابد على عبادته بينما باقى المصورين مذنبين فتارة يتمسكون بالقواعد القديمة وتارة يتمشون مع بعض النظريات الفنية الحديثة وأخص بالذكر نظرية الرسم « التأثرى » أعنى الرسم فى الهواء الطلق بعيداً عن الغرف المعدة لذلك تحت ضوء صناعى معين . والواقع أنه لم يكن من السهل الهين على مصور حديث أن لا يتأثر بوجهة نظر أصحاب تلك النظرية . فالمصور « كلودمانيه » وجماعة من المصورين الماهرين الذين كانوا مغرمين بانعكاس الالوان المختلفة على الاجسام كانوا يؤكدون أن أشعة النور على الأجسام فى الهواء الطلق يضعف حدودها ، ويحد من أحجامها بينما تنسلك اليها هذه الاشعة فى ضوء مهتز مختلط فلا تبين حدود الاجسام واضحة جلية وبهذا لا يتم

للأجسام حدودها الطبيعية ولونها الحقيقي مادام يكفى لتغيير حدودها ولونها مجرد شعاع يعكس عليها من اعتراض شجرة أو مرور سحابة

هذه النظرية لها روعتها ولها جاذبيتها وبخاصة عند الذين يلبسون صعوبة الرسم الدقيق والذين يدركون جميع الصعوبات التي يتعرض لها المصور الفوتوجي عند ما يشرع لرسم رسما يحاكي الاصل

ولكن مما يفخر به أن سعيدا لم يهمل المحافظة على دقة الرسم بالرغم مما أسفرت عنه هذه النظرية من بحوث جديدة في ماهية الألوان لأن قلبه كان مفعما بالاطمئنان ونفسه كانت عامرة بذياك الشعور الذي كان يوحى اليه دائما بان مفعول هذه النظرية إنما هو مفعول وقى ولن يؤثر قط في كيان الفن الحقيقي ولن يززع أساسه بالرغم مما أدخل عليها من تعديلات وتحسينات وقية أيضا . هذه الثقة التي كانت تملأ قلب سعيد هي من الصفات الضرورية لكل مصور ولاغنى عنها لكل واضع لعمل فنى ، وليس ينصب معنى هذا القول على أن صور سعيد كانت شبيهة بالصور الفوتوغرافية الملونة لما يراعى فيها من دقة النسب . وانه لا يفوتنا أن ثبت أن الصفة الممتازة التي تتميز بها صورة فنية هي مايلهمه فيها المصور من حياة وما يطبعه عليها من خلق خفى ينطق بطبيعة صاحبها

لم يكن سعيد كغيره من كثير من المصورين الذين يبرزون بدا آثمهم في التصوير في جسارة وجراءة لا ينقذهم منها إلا مرور الايام والخبرة . حقاً لم يكن سعيد من هذا الصنف من المصورين فانه لم يظهر الجسارة أو الجراءة في فنه إلا بعد حياة مدرسية طويلة ، وكانت أولى لوحاته كما قلنا تدل على دقته التامة في التصوير وأن طريقة فنها طريقة نموذجية

لا يذكر هواة المعارض عند ذكر اسم « محمود سعيد » إلا مجموعة من الصور ذات الألوان القائمة الثقيلة الوطأة ويشعرون بذلك الانقباض الذي ملا صدورهم عند

وقوفهم لأول مرة أمام بعض الصور التي يلوح أن « سعيدا » سن فيها الأشخاص من طين محروق أو حفرها في خشب قديم

لم يذكر أحد سوى أصدقاء المصور ، الذين لازموه من أول عهده بالتصوير ، غير انه كان في فترة من الزمن كأغلب شباب المصورين ، مصورا مرحا يملأ صوره بألوان بهيجة زاهية وذلك لما تركته نظرية « الرسم التأثري » في نفسه من حساسية وميل إلى ألوان ناطقة ملء العين ، ملء النفس

كان « سعيد » في ذلك العصر يرسم مناظر مختلفة وصور أشخاص في الحدائق أو تحت الخنازل أو بين شجيرات الورد الأحمر التي تتناثر منها الأسلاك الذهبية وقت الاصيل ، ذلك الوقت الذي يشهده الشعراء والمصورون ليطلقوا أعنة خيالهم في منظر الشمس وهي تنزع إلى المغرب

وتلك السهولة التي كان في مقدوره أن يبرز بواسطتها الشبه على حقيقته كانت وحدها تكفي لأن تقتل فيه كل مواهبه الفنية شأن كثير من المصورين الذين يتسكبون طريق البحث والاطلاع اكتفاء بما لاقت منتجاتهم من الاقبال لدى الجمهور

فكنت ترى في صوره دقة ورصانة في تسجيل جميع التفاصيل حتى انك لتلمح التجاعيد الدقيقة التي تعلو أصابع اليد والتي تكسو الجبهة وتحف العين ، ولم يفته ايضا ذلك الاثر الطفيف الذي يتركه جرى الموسيقى على العارضين

ومن أجل هذا النوع من التصوير صورة « الحاج علي » البواب التي راعى فيها بالذات علاوة على ماذكرنا ، شيئا جديدا وروعة خفية لم يسبق له معالجتهما في صوره من قبل . وهما الشيطان اللذان يفعان جو صوره بتوازن خاص وبرنين موسيقى لا يدرك سببها الاكل من أدام إنعام النظر فيها ، فقد عالج « سعيد » في هذه الصورة مسألة الظلال بطريقة جديدة بعينها تعجب الرائي دون أن يلم بالسبب ،

ولكن الواقع ان هناك سببا فنيا يرجع إلى ان المنظر الذى خلف «الحاج على» يحل عن صورة نهر يسير فيه قاربان ذوا شراعين صغيرين وانه اتخذ من شكل الشراع صورة مكررة ورددتها بتصرف فى ظلال الصورة جميعها فتجد فى فتحة صدريته وفى اكمام رداءه وفى أطراف عمامته ما يذكر بك بشكل الشراع ، كما انك إذا دقت النظر تجد هذه المعالجة بينة واضحة على وجهه أيضا ، فكأنما هو موسيقى يرجع نعمة حلوة فى انحاء اللحن . وهذه هى الروعة التى تعطى للصورة ذلك التوازن ودياك السحر اللذين يغرق فيهما الرائي إعجابا وإقتنانا . لم تتميز صور «سعيد» باتفاق الرسم الذى استطاع أن يطبع عليه اللون المصرى فحسب ، بل الواقع أن فنه يمتاز من فن غيره بأسباب عديدة يعز تفصيلها جملة إلا فى كتاب يخصص فى تحليل منتجاته والكلام عن تطورات فنه فى مراحل المختلفة سواء أ كانت هذه المنتجات صوراً لأشخاص أو لمناظر برية أو بحرية أو لأشياء جامدة وهى ما تسمى بالطبيعة الجامدة

واننا لنجتزئ فى هذا البحث بالقول بأن «سعيداً» قد برع فى عملية التأليف أعنى اختيار المنظر وطريقة تصويره على اللوحة فى اتزان وانسجام ، وهذا التأليف هو ما يسمونه Composition كما يجدر بنا أن نذون مقدراته فى وضع الألوان بقيمتها الحقيقية ، وهذه هى الميزة التى تظهر قيمة الفنان النابغ من المصور العادى

قف أمام أية صورة تصادفك فى حانوت أو متحف للصور ولتكن صورة حديقة رسمت مثلاً فى وقت الظهيرة تظللها أشجار يمرح تحتها اطفال حول نافورة مياه . أنعم النظر فى اجزائها المختلفة تراحياناً كأنما تنبعث من الأرض حرارة طبيعية ، وترى الاشجار كأنما علاها لون هادى يعبر عن رسمها وقت الغسق ، والظلال باهتة كأنها تستخلص سكينتها من نور الصباح

فالمصور الماهر هو الذى يتجنب ذلك التباين فى قوة الضوء والذى يستطيع ان يحافظ على قوة واحدة للضوء فى جميع أجزاء الصورة الواحدة وهذا مالا يتمكن من أدائه بتلك الدقة إلا القليل النادر من المصورين

ان النظريات الحديثة التى ألم بها «سعيد» فى الزمن الماضى لم تترك فى نفسه أثرا واضحا كما تركت فى نفوس غيره، والواقع أن نظرية «الرسم التكميى» لم تبق فى عقله إلا بعض المؤثرات التى ما كانت لتستطيع أن تحيد به عن الطريق الذى اختطه لنفسه وسلك منهجه وبخاصة ما كان له صلة بالتوازن وباحجام الاجسام التى لها حيز فى الفراغ

والذى يبين ذلك جليا صورة تلك الخادم التى تحمل صينية عليها قلتان ويرجع التوازن فى هذه الصورة الى أنها تكاد تشغل فراغ شكل هندسى (شكل معين)

مرت الأيام وأصبح «سعيد» لا يرسم الا ليرضى نفسه وبعض أصدقائه فكان يشغل بالفن للفن حتى إن بعض المعجبين من النقاد الأجانب قالوا انه «مصور للصورين»

إلا ان سعيدا لم يسلم من نقد بعض النقاد الذين توجهوا اليه باللوم لعدم تغيير أسلوبه ولكن كيف يستطيع مصور ذو شخصية كادت أن تصل إلى المثل الأعلى أن يتلون فى شعوره وطريقة تعبيره فى تصويره ؟ وهل لعقل أن يتصور ان شجرة تفاح مثلاً تثمر شيئا غير التفاح ؟؟ غير ان النقاد اعترضوا على ذلك فقالوا «نحن نريد التفاح حقاولكنا نريده متعدد الألوان محتلف المذاق» وفات هؤلاء أيضا أن شجرة تفاح بعينها لا تثمر إلا نوعا من التفاح بعينه ، أما ما نشهده من اختلاف ألوان التفاح ومذاقه فلا يكون الا من أشجار متباينة

لم يتأثر «سعيد» بنقد النقاد واستمر يرسم طوع غريزته ووحى فنه ، ولم يرسم

حسب طريقته ليقال انه مخالف لغيره بل لأنه كان يرضى الجانب الفني الذى يتمشى وشخصيته القوية

وقد هن بذلك كما قلنا نفوس المصورين بصورة التى انتهج فيها منهجه الخاص والهام روحه اللذين أكسباه إعجاب النقاد من أجناب ووطنين . ومن دواعى الغبطة والاستبشار أن أصبح كثير من شباب المصورين المصريين يعترفون لزعامه « سعيد » ويهتفون بها ويتوجون بفنه هام الفن . ومن بين هؤلاء الاستاذ الفنان سند بسطا المحامى الذى ارتقى بفن « سعيد » الى العلاه فى مقال له نشرته جريدة الاهرام عام ١٩٣٣ نقتطف منه ما يلى : « ... واذا تكلمت عن الفنانين المصريين فانما أبدأ بزعيم النهضة فى هذا المعرض وهو الاستاذ « محمود سعيد » . اننى لم أحظ بمعرفته ولكنى شديد الإعجاب بفنه ويشاركنى فى هذا الإعجاب أصدقائى من الفنانين الاجانب ، ففنه دائم التطور والتقدم بل اعتقد أنه اقوى مصورينا . تعجبنى فيه قوة الابتكار وبعده صوره عن الابتذال والتقليد فهو قد اظهر نفسه من يصورهم وما احتوت عليه نفوسهم من طباع وشهوات الخ »

والواقع ان صور « سعيد » ليست من الصور التى تحتاج الى شرح ودفاع إذ انها مليئة بحياة تكفى للدفاع عن نفسها ، وبينما يجذب فنه نفوس البعض بتلك القوة الخفية وذلك السحر الذى يسيل منه إذا بنا نرى عين هذه الصور بعيدة عن مس أوتار قلوب البعض الآخر

فى فن « سعيد » شيء خفى آخر يستوقف النظر كذلك الحفاء الذى يتميز به فن المصور الاسبانى Greco . ذلك الفن الذى لاوسط لتذوقه فاما ان تحبه وتغرق فى حبه ، واما ان تبغضه وتمعن فى بغضه . ولكننا نحب فن « سعيد » كما نحب لون النيل الذى يعجز الوصاف عن وصفه لاشتماله على خليط من ألوان الطمى وأشعة الشمس وصفاء السماء وبهذه الألوان القليلة يعتبر « سعيد » من

أهم المصورين لأنه استطاع ان يجعل هذه الالوان نفسها تهتف في صورة
بنغمت شجية تمس القلب

وإذ كان قد انتهى الى أن بعض أنصار « سعيد » من المعجبين بفنه وجهوا اليه
اخيراً بعض اللوم من حيث اقتصاره على عدد قليل من الالوان ولعدم ارتياحهم
من جهة أخرى الى الطريقة التي وصل اليها فنه ، وإذ كان على رأس أولئك جميعاً
الاستاذ « ا. ماريل » ، وكلنا يذكر تلك البحوث القيمة التي نمقها هذا الكاتب
القدرير في صحيفتي « البورص والسومين اجبسين » تفنيداً لأعمال الفنانين ، وليس
من الهواة من لم يعجب وقتئذ بقوة تفكيره وجدارته نقده الفني ، كان لزاماً أن
اخوض هذه المعركة وأرمى فيها بسهم لارغبة في مناقشة رأى الاستاذ « ماريل » ولا
وفي تفنيد حججه - لان تذوق الجمال لا يناقش - ولكن سعيّاً وراء تفهم هذا
الرأى والاستنارة بما احتواه من نقد معقول .

يقول الاستاذ « ماريل » في العدد الذي خصصته جريدة « السومين اجبسين »
لفرن « سعيد » مامعناه :

« لما وصلت الى فقرة التحفظات اى إبداء الانتقادات ساءلت نفسى ألا يكون
اهتمام « سعيد » ومبالتته في تسجيل حجوم الاجسام في الفراغ دافعاً له على اخراج
تصويره عن غرضه الاصلى وادخاله في عالم النحت والزامه بالخضوع لقواعده الخاصة ؟؟
وهل لا يكون في تجنبه اخطاء اشعة النور واهتمامه بمعالجتها حافزاً لظهور
الاجسام مكسوة باشعة مخترعة وباضواء خيالية لا تتطابق الحقيقة في شئ . ما ؟ » ثم
قال : « وانني لا زائد على ذلك فاقول أن ذلك الجهد وتلك الدقة اللذين يستنفدهما
« سعيد » في طريقته الخاصة ليمحوان من لوحاته الآثار الحميدة التي قد تولدها احياناً
صدف الابتكار »

ومن هنا نستطيع أن نقول أن نقد الأستاذ «ماريل» ينقسم الى شطرين واضحين: الشطر الاول يتلخص في أن فن «سعيد» يميل الى النحت أكثر منه الى فن التصوير وذلك لأنصرافه الى الاهتمام بتسجيل حجوم الاجسام أكثر من اهتمامه بمسألة الالوان. والشطر الثاني يتضمن أن «سعيدا» يتجنب الوقوع في اخطار النور وهو يسيد تسجيل حجوم الاجسام في الفراغ فينتهى بذلك الى ابتداع اضواء وأشعة خيالية غريبة تكسو الاجسام بشكل غير طبعى .

ولقد أصاب الاستاذ «ماريل» بنقده فن «سعيد» في صميمه وحاول أن يهدم نظريته في التصوير التي وصل اليها بعد زمن ومجهود طويلين واساء فهم مبدئه الفني كما استهجن الطريق الذي اختاره «سعيد» لنفسه اخيراً

ونحن لانعيب على الاستاذ «ماريل» نقده بهذا الاسلوب الصريح، فالنقد حق لكل فنان يتبع فيه الاسلوب الذى يوصله الى غرضه . وانما أرجو أن يسمح لى الاستاذ «ماريل» أن أسائل نفسى أيضاً فأقول: «على أى شيء يستند فى نقده وهو يؤكد لنا أن «سعيداً» يعير حجوم الاجسام اهتماماً أكبر من ذلك الاهتمام الذى يعيره الى الوانها ؟ مع أننا لانذكر قط أن «سعيداً» اعار فى لوحة واحدة من لوحاته اهتماماً خاصاً بحجوم الاجسام واهمل فيها معالجة الضوء !!»

وقد لاحظ جميع من لازموا «سعيداً» ملازمة تامة من أول عهده بالتصوير انه كلما فكر فى ابراز صورة من الصور يبدأ بأن يراها فى نفسه أولاً ثم يتخيلها كاملة فى مجموعها مكسوة بالأشعة التى تملأ جوها الخاص، ويخلع عليها فى داخل قلبه قبساً من روحه ويزين حواشيها بوجى من طبعه وخلقه، ويخرجها بعد ذلك من حيز القلب الى حيز الوجود وينشرها من عالم الخيال الى عالم المادة بشرح بسيط وتعبير واضح. ولئن كانت هذه الطريقة تخرج لنا شيئاً يتصل الى التماثيل بشبه فما ذلك إلا لأن العالم مكون من اجسام مليئة جامدة تشغل دائماً حيزاً فى الفراغ،

على ان هذا الامتلاء لا يتعارض لحظة مع لون تلك الاجسام المغطاة بالاشعة التي لا يمكن انتزاعها من وسط حدودها كما كان يفعل اصحاب نظرية الرسم التأثري . ولن يغيب عن فطنة الأستاذ « ماريل » ان وجهة نظر « سعيد » في تغطية الاجسام بالاشعة تغطية « كاملة » كان يحذو حذوها تماما بعض نوابغ المصورين .

ولئن كان الناس يكثرون من الكلام عن التلوين في هذه الايام فقد يرجع ذلك الى ماتركته نظرية « الرسم التأثري » في العقول ، تلك النظرية التي كانت ترتكز دعائمها الاولى على العناية بمسألة الاشعة واهمال حدود وحجوم الاجسام اى باهمال اساس كبير من مقومات الصورة ، وهو عمل لا يمكن الدفاع عنه لان اهمال حجوم الاجسام في صورة ما يؤدي حتما الى انتزاع عمقها وجاذبيتها ، ولو استطاعت الصورة بالرغم من ذلك ، ان تريح النظر وان تمس الخاطر وقتا ما فلن تستطيع ابدا ان ترضى الناحية الدقيقة من القلوب والعقول .

يلوم بعض النقاد « سعيدا » لاقتصاره اخيرا ، في تلوين لوحاته ، على اقل عدد من الالوان ، وانى لا عود فأسائل نفسى : هل اقتصار المصور « رامبران » « Rembrandt » على استعمال اللون الاصفر والبني والرمادى في جميع لوحاته منعه من ان يكون مصورا عظيما يحاكي مثلا المصور « فيرونيز Verones » في عظمته وهو الذى كان يستعمل في لوحاته اللون الازرق والاصفر والاحمر ؟؟

كان كل منهما يستلهم تعبيره من وحيه الداخلى فيينا كان Rembrandt يسيل قلبه بعاطفتى الوداعة والالئم وينغمس في الناحية الخفية من الحياة ، كان Verones يسبح في مباهج الحياة ومسارها وتفوص روحه على المتاع واللذة . كان معنى الضوء عند اولهما هو ضوء القلب الداخلى ، وكان معناه عند ثانيهما هو ضوء الحياة الخارجية والواقع ان كل مصور يستجمع - دون ان يختار - الالوان التي توافق الهاماته الداخلية والتي تتمشى مع مزاجه الخاص . ولو اردنا ان نصل الى الحقائق الفنية

خالصة من الشوائب وإن نصف فنائنا نصفه عدل وحق لاستقرنا تاريخ الفن
واستعرضنا طرائق كبار الفنانين المتقدمين

وإذا لم تتموج لوحات «سعيد» بتلك الألوان الزاهية الصارخة وإذا لم تنموه
بتلك الجاذبية الضاحكة فليس من شك أن اللوحات جاذبية هادئة وقورة وعمقا
وجدانياً يتفق والعواطف المشبوبة في قلبه التي يحرص على إخراجها على صفحات
لوحاته من غير تنميق أو تزويق، وهذا وحده هو الذي حدا بالبعض أن يصفه
بالجفاف والخشونة، وكيف لا يبدو منه كذلك وهو مقطوع من ثوران نفسه
وجياشة فؤاده ؟؟

وما لاشك فيه أن التحفظات التي يقول عنها الأستاذ «ماريل» هي نفسها
التي خلقت لنا «محمود سعيد» الفنان العبقري، ولولاها لما كان منه فذاً يتميز من
فن غيره ولما كانت تلك الفروق التي خالفت بينه وبين غيره من الفنانين .

ولنرجع الى ملاحظة الأستاذ «ماريل» التي وجهها الى «سعيد» في اجتنابه
الوقوع في اخطاء النور فنقول أنها ملاحظة وجيهة ليس لأحد أن يعترض عليه
أو يناقشه فيها لأن «سعيداً» تجنب حقاً التعرض لخطر الوقوع في اخطاء الضوء،
وإذا تقع ريشته في غلطة من تلكم الغلطات فإنه يبادر فوراً الى محوها بلباقة فنية،
لأن هفوات الضوء لا ترضى نفسه ولا تسائر طبعه كما ان طريقة تصويره لا تشمل
هذا الخطأ .

وَمَنْ مِنْ فطاحل المصورين العالمين يرضى بأن يترك على لوحاته مثل هذه
الهفوات ويقبل أن يعرض نفسه الى هذه الاخطار دون أن يبادر الى معالجة
الاشعة بحرص شديد وبدقة متناهية اذا ما احس ضعفاً في عمله ؟؟؟

يقول الأستاذ «ماريل» ايضاً: (ان نور «سعيد» يلوح خيالياً) وما وجه

الغربة في ذلك ونحن نعلم أن ذلك النور إنما يستمد قوته من العالم الداخلى الذى هو مشوى لمخيلته ومقر لألهاماته ؟؟ .

وقد سبق أن أشرنا الى ان « سعيدا » عندما يفكر فى ابتداء منظر من المناظر يبدأ بأن يراه فى نفسه ثم يقذف به من قلبه فيخرج مطبوعاً بطابع روحه متضوئاً بنور قلبه الذى يخالف نور الطبيعة ثم يستقر المنظر على اللوحة وهو بعيد عن النقل الفوتوجرافى قريب من الخيال الروحى .

ولقد اجداد الاستاذ « دوماتى » حين وصف صور « سعيد » بقوله « ان مجهو وسعيد هو نقل شعرى للطبيعة بعد مروره على وحي قلبه والهام روحه . »

« سعيد » مصور من المصورين النادرين الذين يجيدون التعبير عن العالم النفسانى وانه باخراج الاشعة من مكان نفسه فكأنما يسجل أشعة عالم غير هذا العالم ويخلق بذلك حالة وضاعة تنير قلب كل من يحب الجمال الروحى وكل من يميل الى الابتعاد عن هذا العالم المادى . فهو بطريقته المنطقية أى بتسجيله حجوم الاجسام تسجيلاً فنياً رائعاً يشعرنا بوجودنا فى هذا العالم ثم يرفعنا بأشعته الخاصة الى عالم مشرق جديد .

ان الفن فى نظر « سعيد » هو كل ما يرفع الانسان من هذا العالم المادى الى عالم سماوى ، انه لا يسجل هذه العوالم الرفيعة إلا ليرفع اليها كل من يحس احساسه ويشعر بوحي قلبه

ولو انا أردنا أن نتوجه باللوم الى كل من يخلق عالماً ونوراً جديدين لكان احق الناس باللوم والتثريب الكاتب الروسى الكبير « دوستويفسكى » الذى هز المشاعر وسما بالقراء فى مؤلفاته الى عوالم نائية عنهم وسلك بهم طريق الهناء والخوف فى عالم المنطق والجنون المحى الذى ابتكره فى رواياته .

فالطريقة التي وصل اليها «محمود سعيد» أخيراً لا ترمى كما نرى الى جعل رسومه تطابق الطبيعة مطابقة تامة ، اذ لو كان الفن يرمى الى هذه الغاية فقط لما احتجنا اليوم الى الفنانين بعد ان ظهرت «الفوتوجرافية» الملونة التي أصبحت تقوم بهذه المامورية خير قيام .

فلا تمتاز صورة فنية -على غيرها الا بما يدخله عليها الفنان من «تحويل» قى يدل على اسلوبه الخاص ، وهو ما يسميه بعض النقاد «بالتشويه الضروري» . ومن طريف ما قرأت في هذا الصدد ما كتبه الأستاذ رمسيس يونان في بحث أفرده عن فن «محمود سعيد» حيث قال :

«ولما كان هذا التشويه يتبع ميول ونزعات الفنان النفسية فان غايته تختلف من عصر إلى عصر ومن فنان الى فنان ومن صورة إلى أخرى . فيينا نجد النحات الزنحى يشوه الطبيعة ليخدم اغراضه السحرية ، نجد الرسام اليابانى يشوها ليستخلص منها الخطوط والمساحات ذات الوقع الزخرفى الناعم . وقد شوه الفنانون المصريون القدماء اجسام الفراغة لتؤدى معانى الروعة والجلال والخلود ، وشوه بوتيشللى تكوين نماذجه حتى تسرى في رسومه تلك النغمة الموسيقية الفاتنة ، وشوه «سيزان» معالم الطبيعة ليعبر عن الشعور بالتوازن والتعادل والاستقرار ، وهكذا »

«محمود سعيد» فنان مختار يدرك جيداً قيمة التشويه فلا يخلو رسم من رسوماته منه ، ولكنى لا أظن انه قد تجرأ مرة على التشويه مثلما تجرأ فى هذا الرسم الذى هو موضوع بحثنا « المرأة ذات الخصلات الذهبية » وليست الجرأة على التشويه هى كل ما هنالك ، فان الغاية من التشويه تختلف فى هذا الرسم عما تعودناه من «محمود سعيد» فى معظم رسوماته فان فناناً يلجأ الى التشويه فى الغالب ليدعم البناء ويحبك التصميم فتربط الوحدات وتنسق الصلة بين العناصر المختلفة التى يقوم عليها الرسم

من خطوط ومساحات وحجوم والوان وأضواء أى أن غاية التشويه عنده تمس في العادة القالب أكثر مما تمس المعنى - هذا وأن كان يصعب التفريق بين القالب والمعنى في الفنون الشكلية

«ولكن ليس الامر كذلك في الرسم الذى بين ايدينا ، فليس أول مايلفت النظر براعة التصميم بل هو غرابة الموضوع . أن المتأمل يشعر أن هذه المرأة التى صورها لنا «محمود سعيد» ليست امرأة طبيعية من بنات البشر بل شيطانة اتخذت قالباً ذا مظهر انساني ، انها ليست مخلوقة معينة من عالم الاحياء بل فكرة مبهمه ومعنى خفى رائع تحسم من هذا الكيان المادى ليعبر عن نفسه ، انها تشبه تلك التهاويل الرمزية المقلقة التى يصوغها لنا العقل الباطن ولا تتصل بها إلا فى عالم الاحلام والرؤيا والاساطير .

«نلاحظ أولاً أن «محمود سعيد» لم يجرأ على هذا التشويه دفعة واحدة ، فهناك المقدمات والبشائر نراها في رسومات «حياة» التى اخرجها سنة ١٩٢٧ «والمرأة حاملة القل» التى اخرجها سنة ١٩٣٠ «والدعوة الى السفر» التى اخرجها سنة ١٩٣٢ ، مما يدل على أن الفنان كان يحاول وصف هذه الشيطانة من زمن بعيد ولكن كانت تحول موانع دون ذلك حتى انتصر عليها اخيراً .

«ونلاحظ ثانياً انه بعد ان توصل الرسام إلى وصف هذه الشيطانة تمسك بها وصار يكررها في رسوماته التى انتجها بعد ذلك مثل «المستحبات» سنة ١٩٣٤ «والجيلات الثلاث» «والعائلة» سنة ١٩٣٥ مما يدل على أن لهذا الوجه قيمة نفسية كبيرة عنده .

«هذا كله يدعوني الى ان افترض أن رغبات ومعانى مبهمه خفية تمثلها هذه الشيطانه كانت هائمة في عقل الفنان الباطن من زمن بعيد وكانت هى التى ترسم الابتسامه على شفثيه وتبعث عينيهِ على التحديق ، ولكن ذهن الفنان لم يكن

قادر آ على تخيلها وعقد الصلات بينها وفرض النظام عليها - وان كانت قد اتخذت لنفسها سيلا الى الظهور الجزئى فى بعض الرسومات السابقة - حتى استطاع ان يخضعها الى هذا كله حين صاغها فى هذه الصورة المشوهة الغريبة .

«أما تمسك الفنان بوجه هذه المرأة وتكراره فى رسوماته التى اخرجها بعد ذلك فيرجع ذلك - فيما اعتقد - الى نزعة نفسية نحو زيادة سلطته على هذه الشيطانة الماردة فكان فى قدرته على تكرار رسمها المرة بعد المرة ما يوازى عنده المقدرة على السيطرة على ما يعادها فى نفسه من شهوات وميول .»

إن عجينة الالوان التى يرسم بها « سعيد » عجينة حارة كأن عليها طبقة من الصدا كتلك التى تعلو التماثيل التى تهزأ بالسنين والاجيال . ونحب أيضا فن سعيد لاشتماله على روح شهوانى خفى فترى فى معظم لوحاته ذلك الشئ الذى لا يمكن وصفه والذى يضغط على القلب فيجعلنا نذكر لذاذات الحياة حتى أمام تصويره لصور المقابر التى يشيع فى جوها حزن كمشعور المحب حين يستروح شذا عطر يذكره بأوقات هناة مضت وتنبعث منه نغمات تزحف ببطء على الروح كأنها قبلة قاتلة

ولقد أبدع أيضا فى تصوير تلك القسوة التى تزين عيون بعض العذارى حين يضطرم جسمهن بشهوات غامرة لا تشيع . ولن أنس صورة تلك المرأة التى كانت فى جمالها شبه ما تكون بغزال شارد فأذكر ملاحظها والسخرية تبدو على شفتيها والاشجار من حولها تبكى والسماء فى صفائها ينحدر منها لعاب الشمس كنقط الطل المترقرة فوق الازهار فى الصباح . وكان لهذا التصوير أريج أخضر يتضوع منه عبير أوراق ندية ..

أنظر إلى تلك الغادة التي تسدد إلينا سهام اللحظ ولا ترى صعوبة في جرح قلوبنا بتلك النظرات المعطرة بالقسوة والدهاء، أنظر إلى لحظها الساخر في حنانه المدل بسواد انسانيهما أشبه سواده بحظ المصور، أنظر إلى إهابها الناعم المزرى برونق الزهر، أنظر إلى يديها وإلى ذلك الخاتم الذي لا يريد بنائها جمالا، أنظر إلى أظافرها البوردية كأنهم الورد في الصباح، أنظر إلى كل ذلك ونبتني إذا كان في مقدور مصور أن يبرز مثل هذه الصورة لو لم يكن قلبه مفعما بالعاطفة الجاححة ولو لم يعبد تلك الغادة التي تهجم نظراتها على روحه بغرام ينسى آلام الحياة

كما أني أذكر صورة تلك «الزنجية» وما يحوطها من شهوة واغراء، أذكرها وهي تنظر إلينا وسأمتها تن كأريج زهرة تذبل ببطء في هواء حجرة يسبح فيها صمت الوحشة فتري أنها تشعر أن حياتها تذهب هباء كتلاشي الأمواج على الشاطئ، هذا الشاطئ الذي كان يذهب إليه المصور ليغسل ذكرى عهود غابرة

كما أني أذكر صورة تلك الخادم (هاجر) وهي جالسة على الأرض تفكر في حياتها الثعسة فتحس أنها تعس حالا من حسناء ذهب بجملها تشويه الشيخوخة ودماة الهرم، فيخيل إلينا أنها كلما وقفت أمام المرأة ورأت غضون وجهها وهزال ثديها المتدليين على ثنايا جسمها العديدة سقطت الحسرة في قلبها وتنفست البرحاء على نضرة مضت، وغض لإهاب جف وتشقق

وما يحدر تسجيله أيضا ان هذه «القوة الكار يكاتورية» التي نجدها في لوحاته الأخيرة نجدها أحيانا في لوحاته القديمة أيام كان يشع في صورته النور الذهبي والنسيم المنتشر والالوان الزاهية، فكان «سعيد» يسجل في ملامح الشيخص الذي يرسمه شيئا من اخلاقه ويطبع عليها ذلك الطابع الذي يخلده الزمن في المستقبل

صورني «سعيد» عام ١٩١٤ صورة كانت مثار ضحكنا وهرثنا فكانت في

نظرنا العايت كأنها صورة المحكوم عليه بالاعدام وحول عينيه تلك الهالات السوداء، وعلى فمه تلك التجاعيد التي تركها الأيام القاسية على سيئاتنا، كثيرا ما هزأنا بسعيد في ذلك العهد من أجل هذه الصورة ومن أجل صور أخرى تشابهها

ولكن من المدهش حقا أن هذه الصورة الغريبة أصبحت تشبه الآن تمام الشبه وأصبح الأمر لا يحتمل الضحك بل بما يدعو إلى الإعجاب والتقدير

وانني لأعترف اليوم في احترام وتبجيل بأن « سعيدا » لم يشوه الوجوه اذ ذاك جزافا أو أنه ما كان في استطاعته اتقان رسمها اتقاناً تاماً، وإنما كان يقصد الى ذلك عمداً كأنه كان يحاول أن يسجل الملامح التي سيكشف عنها مرور الزمن المخبوء اليوم تحت نضارة الشباب فقط

على انني اعتقد، ويوافقني على ذلك جميع من تتبعوا فن المصورين المصريين أن « سعيداً » هو المصور المصري الوحيد الذي وصل فيما يختص بتصوير الأشخاص Portraits إلى درجة تسمح له بالوقوف جنباً إلى جنب كبار مصوري العالم الحديث^٢.

أن جميع صورته تمتاز، علاوة على اتقان معالجتها من الوجهة الفنية، بأنها صور تعكس على أنظارنا أشباه اصحابها تماماً حتى من الوجهة الاخلاقية، وان جوهر جميع هذه الصور مشبع في الوقت نفسه بروح المصور وبشخصيته لدرجة أننا لا نستطيع أن ننسب هذه الصور لفنان غير « سعيد »

ولو كانت لنا ملاحظة أو « تحفظ » نود أن نبديه في هذا الصدد، دون أن نخدش شعور المصور، فهو انه أهمل تصوير العدد الكبير من رجالاات مصر الذين يستحقون الذكر والتخليد. وأحسب أن الواجب يقتضيه أن يتلافى ذلك الاهمال فيخلف لنا ذلك التذكار الكريم وأن تكون باكرة بمجموعاته صورة للمليكننا الشاب فاروق الأول؟



المصور محمد سميد



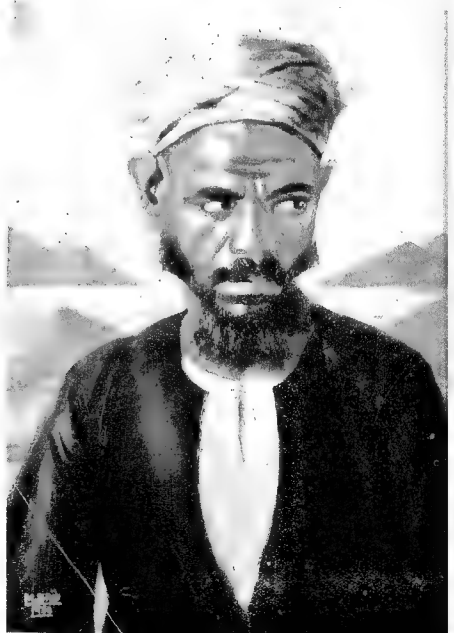
الصلاة (سنة ١٩٢٧) موجودة بالمتحف المصرى

مناظر قبور باكوس برمل الاسكندرية (سنة ١٩٢٧)





التسليم على رأس الميت
(سنة ١٩٢٨)



شيخ معمم
(سنة ١٩٣٠)

Genre

ization of the Aboas in 1900 (DOA)



1900 2. 1. 1. 1.



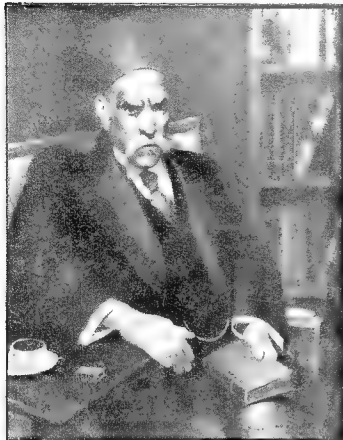
شابة مصرية

احمد الانبياء





المصور انجيلو بولو (سنة ١٩٣٤)



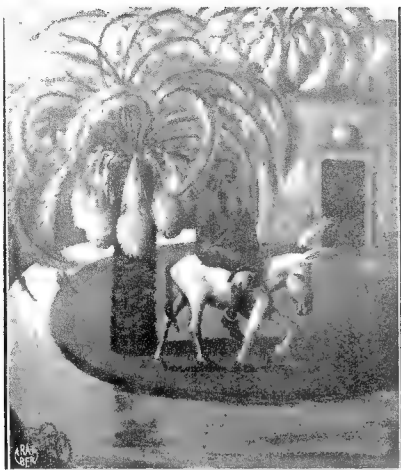
صورة حضرة صاحب الدولة يوسف باشا ووجه
(سنة ١٩٣٢)



صورة المنيو موريس دى في
(سنة ١٩٢٦)



صورة الدكتور جواد حماده (سنة ١٩٣٢)



الجزيرة السعيدة
(سنة ١٩٢٧)



الرجل السعيد
(سنة ١٩٢٧)

صورة شيخ بمربوط
(سنة ١٩٣٤)



ذات الثوب الوردى
(سنة ١٩١٩)



منزل ريفي



صورة بائع العرقسوس (سنة ١٩٣١)



صورة الأستاذ حسين بك سعيد شقيق المصور



منظر في الخريف (سنة ١٩٣٩) بالمتحف المصرى



«ناديه» كريمة المصور
(سنة ١٩٣٣)



«حياة»
(سنة ١٩٢٧)



ذات التوب الرمادي (سنة ١٩٣١)



ذات الثوب الازرق (سنة ١٩٢٧)
موجودة بالمتحف المصرى



قهوة بلدى (سنة ١٩٢٧)

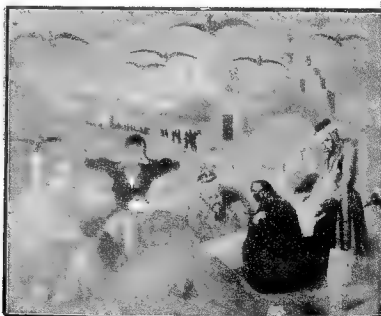


سامة الفلل (سنة ١٩٣٠)



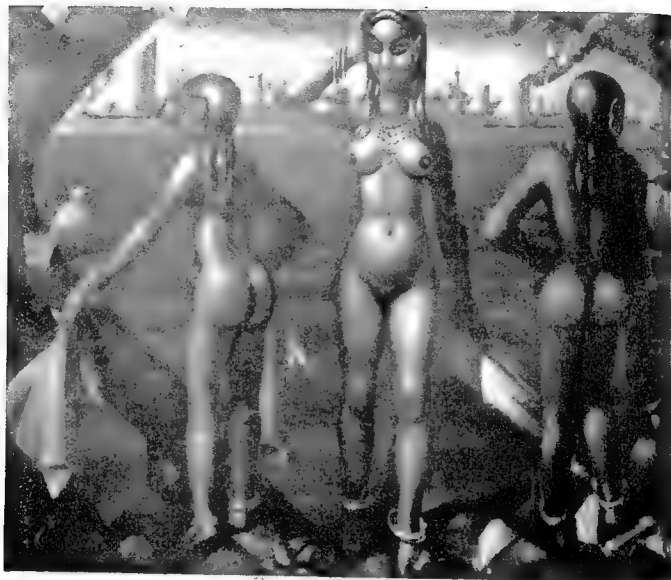
دراسة فنية

المقبرة (سنة ١٩٣٦)





الدعوة الى السفر (سنة ١٩٣٢)



المستحبات (سنة ١٩٣٤)

صورة الحاج علي البواب
(سنة ١٩٣٤)



ذات الميرون الخضراء
(سنة ١٩٣١)



الجيلات الثلاث (سنة ١٩٣٥)



الملكة (سنة ١٩٣٥)



ذات الحصلات الذهبية (سنة ١٩٣٣)

الشادوف
(سنة ١٩٣٥)



استحمام الخيول بالمنصورة
(سنة ١٩٣٠)



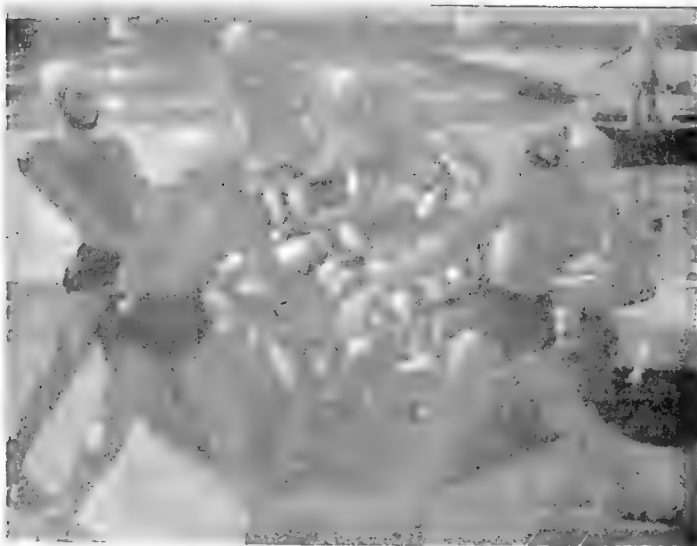
النجمة الحسنة (سنة ١٩٢٧)



صورة الرسام جورج خوري (سنة ١٩٢١)



الراحة (سنة ١٩٣٣)



صيادو الاسماك (سنة ١٩٣٣)



صورة هاجر (سنة ١٩٢٤)

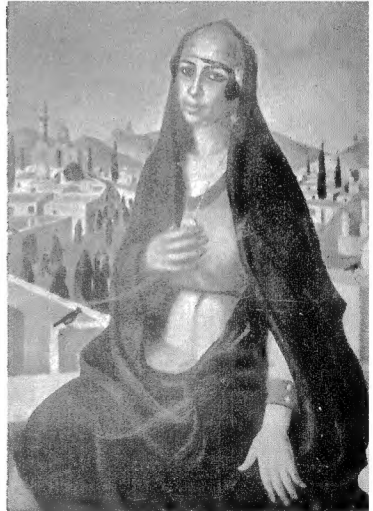
صورة وكيل نيابة بالمحكمة المختلطة بالمنصورة



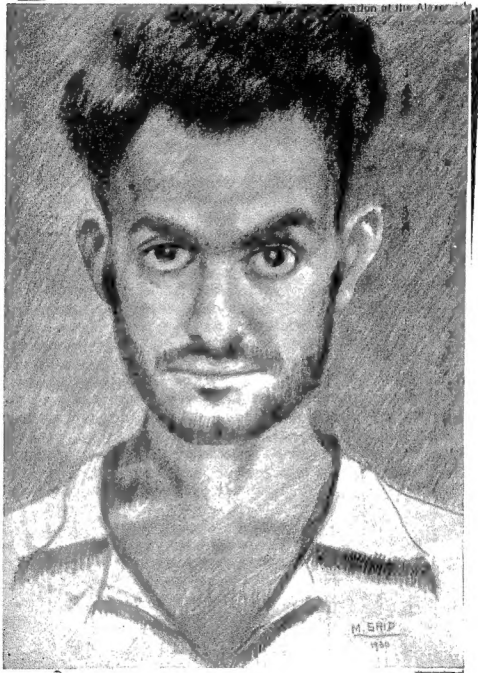
الزهرة السوداء



صورة القرية (سنة ١٩٣٠)



صورة نعيمة (سنة ١٩٢٧)



صورة خيالية صورها المصور لنفسه (سنة ١٩٣٠)

92
4

Bibliotheca Alexandrina



0213128